ВЛИЯНИЕТО НА ЗАХАРИЙ ЗОГРАФ В СРЕДНИТЕ РОДОПИ ПРЕЗ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА XIX ВЕК

Николай Клисаров

Историята на църковната живопис от XIX в. в Южна България може да се раздели условно на два периода – до Захарий Зограф, до средата на века и след Захарий Зограф, до към 1900 г. На границата между тях са кратките 20 години, когато той създава шедьоврите си, в които отразява новаторско отношение към декоративната живопис, създава схеми за приложението им. На тази плодотворна основа през втората половина на XIX в. се създават стенописи с оригинална декорация в черквите в Средните Родопи. Под самоковско влияние в тях са и декорациите в редица жилищни сгради.

Асеновград (Станимака) е художествен център, в който се срещат три живописни традиции. Едната е местна, от XVIII-XIX в. Към края на XVIII в. тук твори зограф Теодосий. Негов ученик е зограф Йоан от Воден, изписал през 1802 г. черквата „Св. Георги" в метоха на Бачковския манастир край града[1]. На второ място е Самоковската художествена школа (преди 33 години в Асеновград работи Христо Димитров), чийто представител през 1835-1841 г. е Захарий Зограф. До 1841 г. Захарий Христович рисува в Пловдив иконите в черквата „Св. св. Константин и Елена" (1836). От същото време са и иконите в католикона на Горноводенския манастир „Св. Параскева и св.св. Кирик и Иулита". Той рисува през 1838 г. стенописите в параклиса „Св. Йоан Кръстител" в аязмото под черквата „Св. Благовещение" в Асеновград[2]. От него е изображението на св. Георги в патронната ниша на едноименната черква в Асеновград, в кв. Амбелино, от 1839 г.[3] От същото време е и конната фигура на св. Георги в средната от трите ниши на северната фасада на другата асеновградска черква „Св. Георги" в метоха на Бачковския манастир[4]. Следва изписването на стенописите в двата храма на манастира – в „Св. Николай" в южния манастирски двор, изписан през 1840 г. и през 1841 г. в галерията под параклиса „Св. Архангели" от XIII-XIV в.[5], до който през 1603 г. е пристроен съществуващият днес католикон. Произведения от Захарий Зограф в Средните Родопи има в черквата „Успение на св. Богородица" в с. Широка лъка, Смолянско – царските икони на иконостаса от 1835-1836 г.[6] Новооткрити са още три Захариеви икони в черквата „Успение на св. Богородица" в Златоград, Смолянско, от 1833-1834 г.[7]

Третата живописна традиция е Одринско-Беломорската. Нейни представители рисуват икони за черквите в Пловдив от 1840 до 1857 г. Одринчаните са Никола Константинов, Милтиади (Методи), негов син, зограф Димитър, С. Никитас, Стефан и Филип[8]. Техните произведения имат високи художествени качества и специфичен ярък колорит.

Декоративната живопис е светско явление извън църковната украса. Идеята за използването на живописна украса в представителната турска архитектура се появява през XVIII-XIX в. първо в Истанбул, където работят френски архитекти и художници. Тя е съчетание от традиционните форми в ислямското изкуство от Предна и Средна Азия с декоративните решения от европейските стилове от същото време – барок, рококо, класицизъм. От Истанбул декоративната живопис е пренесена в Одрин. Тук създадената система се смесва с местните форми от църковната живопис, от която са заимствани нови орнаментални и декоративни мотиви. През XIX в. това модно художествено явление в светското изкуство достига първо в Пловдив, известно под названието „одрински бичим" – одринска мода[9]. Тя се състои от взаимодействието между жилищната архитектура в Пловдив и представителната строителна и декоративна мода в Османската империя, създадена в Истанбул. В Пловдив се създават оцветени резбовани тавани, алафранги, рисувани архитектурни и природни пейзажи, допълнени с барокови елементи[10]. Този декоративен стил започнал да се разпространява и в Копривщица, Карлово, Пазарджик, Панагюрище, Стара Загора, Сливен, Смолян и в други селища от Южна България.



Групата на грешниците, западна фасада на църквата „Св. Теодор Стратилат", кв. Долно Райково, Смолян. Зограф Димитър Щерев, 1872 г.

The group of the sinners, western facade of the church St Theodore Stratelates, district Dolno Raykovo, Smolyan. Icon painter Dimitar Shterev, 1872

Декоративната живопис достига района на Самоков и Банско. Но тук одринския бичим не се възприема буквално. Ползват се принципите, основните мотиви и техните съчетания, но ги обогатяват със свои приноси. Рисуват се високи цокли, колони с капители и едри бази, аркади, дървета в пана, храсти, съдове с плодове, нарове, смокини, резени от дини. Автори на самоковската декоративна живопис са Захарий Зограф, Никола Образописов, Костадин Вальов, Христо Йовевич и Коста Геров, които развиват до съвършенство живописната украса в жилищата. Интересът на Захарий Зограф към орнамента и неговите възможности е голям. Той пръв оценява и използва декоративната живопис от жилищата в наосите и притворите на черквите, при украсяване на фасадите и аркадите, превръща я в организиращо начало на евангелските композиции и фигури. В църковните стенописи въвежда цветни гирлянди, палмети, букети, листни композиции.



Златоград, Пазарската джамия (разрушена). Детайл от декоративната живопис на слепия купол, неуточнен зограф от Смолян, ок. 1875 г.

Zlatograd, the Market Mosque (destroyed). Detail from decorative painting of the cupola, unspecified icon painter from Smolyan, circa 1875



Чепеларе, Узунската къща. Декоративна живопис в Шарената стая. Зограф Алекси Атанасов. 60-те години на XIX в.

Chepelare, Uzunska House. Decorative painting in the Colorful Room. Icon painter Alexi Atanasov. 1860s

Тези мотиви са използвани при изписването на черквата „Св. Николай" в Бачковския манастир. В католикона на Троянския манастир развива на още по-високо ниво орнаменталната живопис. В стенописите на черквата „Св. Преображение" в Преображенския манастир Захарий Зограф постига най-високо постижение при украсата на фасадите. Според договора от 20 август 1848 г. той се задължава да украси храмът „сос всичкото свое изкуство ... сос най-тенка работа що е до сега работил ... да изпише олтаря, певницата, полунощницата и унартиката"[11]. През 1849 г. той създава на нея цялостна схема за разположение на външна църковна украса. Всъщност тя е част от схемите на иконостасите и на вътрешните стенописи. Фасадите, апсидата, конхите на певниците и куполният барабан са покрити изцяло само с декоративни мотиви. Върху цокъл от рисувани ромбове следва висока около 2 м рисувана аркада. Между колоните са изписани оранжеви и кафяво-червени прозорци с решетки с големината на действителните отвори. В люнетите под арките има по един симетричен орнамент от аканти. Фасадите са украсени с още две големи кръгли композиции между певниците и апсидата, високи повече от половината височина на фасадите – Колелото на живота на южната фасада и кръст, вписан в слънчева розета, на северната фасада. По осемте страни на ниския куполен барабан са разположени пана с кръст, вписани в медальони от гирлянди от ритмично повтарящи се наклонени букети от ярки звездовидни цветя. Това е изключителният принос на Захарий Зограф за създаването и използването на орнаментално-декоративната живопис в стенописите на черквите. Стремежът му към увеличена декорация на фигуралните интериорни изображения е отразен за последен път в стенописите в притвора на католикона на Великата лавра „Св. Атанасий" в Св. Гора през 1853 г. Вероятно ако беше останал да живее още, той щеше да направи и следващата стъпка - да въведе декоративната живопис и в наоса на черквите. Това нововъведение извършил три години след смъртта на великия зограф и новатор от Самоков – Алекси Атанасов от Асеновград (Станимака).

„Св. прор. Илия", с. Хвойна. Алекси Атанасов, 1857 г.

St Elijah, Hvoina. Alexi Atanasov, 1857



През втората половина на XIX в. в Асеновград творят преселени зографи от Беломорска Тракия – Алекси Атанасов от Негуш (гр. Науса), Димитър Христов и Димитър Щерев от Солун. Те се задомили и заселили в Станимака около средата на XIX в. Голяма част от тях живеели в Зографската махала, намирала се около черквата „Св. Марина" в южната част на града, днес несъществуваща[12]. Местни живописци са Георги Ксаф, чийто баща Ксаф Зографина също е преселник от Беломорието, и Янаки, подписал се през 1875 г. в черквата „Св. Николай" в с. Арда, Смолянско, че е от Станимака[13]. Към асеновград-



Смолян, кв. Устово. Згуровата къща, 1866 г.
Smolyan, Ustovo district. Zgurov House, 1866



Св. Гора, Великата лавра, стенопис от Захарий Зограф, 1853 г.
Mount Athos, The Great Lavra, mural by Zachary Zograph, 1853

ските зографи принадлежи и Димитър Астериади, нарисувал стенописите в черквата „Св. Теодор Стратилат" в Смолян, кв. Долно Райково, през 1870 г. Посветителният надпис е написан на правилен български език. В подписа с гръцки ръкопис е написано, че е от Солун. Съществува малко вероятно мнение, че Димитър Астериади и Димитър Щерев са едно и също лице, поради еднаквото значение на второто име, преведено като звезда – αςτερ (гр.), stern (нем.)[14]. В началото на XX в. в Средните Родопи работят още Радослав Българов, Михаил Димопулос, подписващ се и Димов (рисувал в с. Дунево през 1904), и Щерю Теодориев от с. Еникьой, Ксантийско (стенописи в с. Соколовци през 1913). Тази група от деветима зографи рисувала стенописи в Средните Родопи от средата на XIX до началото на XX в.

Всеки от представителите на трите живописни центъра – Одрин, Самоков и Асеновград, има характерен облик, но са обединени от предпочитанието си към използването на орнаментална и декоративна живопис, чийто създател в недалечното минало бил Захарий Зограф.

Алекси Атанасов, най-изявен и талантлив от Асеновградските зографи, също има силен усет към декоративната живопис, донесен от Беломорието. Той несъмнено бил запознат със стенописите на Захарий Христович в параклиса на аязмото „Св. Йоан Кръстител" от 1838 г. в Асеновград и особено с изображенията в черквата „Св. Николай" от 1840 г. в Бачковския манастир, в които започва да рисува декоративни форми. Много е вероятно Алекси да е посещавал Самоков и Рилския манастир, където се е запознал не само с постиженията на самоковци и банскалии, но и със системата на разположение на орнаменталните и декоративни форми. Не може да не се е впечатлил от необичайно наситената с орнаменти украса на Самоковската и Дупнишката порти, от декорациите по аркадите на доксите, от пъстротата и свежестта на растителните форми по камбанарията, рисувани от Захарий Зограф.

Първото пряко влияние от творчеството на Захарий в Средните Родопи е групата на грешниците в Ада, представени от него като пловдивски чорбаджии и съпругите им, изобразени на западната фасада в галерията на черквата „Св. Николай" в Бачковския манастир през 1840 г., заради отказа им да открият българско училище в Пловдив. Групата е забележителна с появата като втора под тази на Мойсей с евреите, с точното изписване на облеклата, показващо интереса и възможностите на Захарий Зограф да рисува реални изображения. Показани са и жени в селски носии, някои от които изкушавани от дяволи. Това ново интересно представяне на сюжета е повторено от него и в Троянският манастир. Композицията е заимствана и нарисувана от Димитър Щерев, също под групата на грешниците евреи в Страшният съд в нартиката на черквата „Св. Теодор Стратилат" в Смолян, кв. Долно Райково, през 1872 г. Няма как да се разбере какво е подбудило Димитър Щерев да използва интерпретацията на сюжета от Захарий. Може би не е разбрал идеята му за чорбаджиите гъркомани, иначе като грък не би я повторил. Вероятно Димитър Щерев харесал наличието на две групи грешници, за да подсили въздействието. Първата е наказана за разпятието на Христос, втората показва съвременните на XIX в. грешници.

Второто пряко влияние от творба на Захарий Зограф е Шестодневът, рисуван от него в нартиката на черквата „Св. Никола" в Бачковският манастир. Композицията обикаля като непрекъснат фриз вътрешната срана на аркадата на нартекса, без разделителни рамки. Действието преминава плавно от един сюжет към следващия без прекъсване, обединено от общия природен пейзаж. Цикълът е възпроизведен през 1857 г. от Алекси Атанасов в слепия купол на портика пред южния вход на черквата „Св. прор. Илия" в с. Хвойна, Смолянско. Там композицията е кръгова, разположена около Бог Саваот в същия непрекъснат фриз без рамки, на фона на природен пейзаж с много дървета и планини в задния план, както в Бачковския манастир. Изписването на фигурите на Адам и Ева в с. Хвойна отразява начина, по който Захарий изпълнил своите фигури в Бачковския манастир. Това са двете композиции, повлияли директно стенописите в Средните Родопи. Влиянието от декоративната система на Захарий Зограф и нейните орнаментални мотиви в черквите в Смолянския район е много по-силно и разнообразно. Изразява се в създаване на нова система за изписване на интериор на трикорабен храм. Всички черкви в Средните Родопи, построени от 1834 до 1884 г. са нови, с трикорабна планова схема. По-стари черкви на тази територия не са запазени.

През 1846 г., когато Захарий Зограф вече е напуснал Пловдивския район и рисува стенописи в други манастири, Алекси Атанасов нарисувал на „външните стени на келиите", на западното крило на манастира, вероятно пробна композиция за доказване на способностите си, подобна на схема на иконостас без цокъл. На нея има пет сюжета от големите Христови празници, подредени като



„Св. прор. Илия", с. Хвойна. Алекси Атанасов, 1857 г.
St Elijah, Hvoina. Alexi Atanasov, 1857



„Св. прор. Илия", с. Хвойна. Алекси Атанасов, 1857 г.
St Elijah, Hvoina. Alexi Atanasov, 1857

големи царски иконостасни икони – Рождество Христово, Кръщение Христово, Възкресение и Преображение Христово. Над тях той разположил фриз от 11 допоясни изображения на апостолите[15]. Твърде възможно е двамата зографи да са се срещали в малкия интервал от време от 7 години, между стенописа на Алекси от 1846 г. и смъртта на Захарий през 1853 г. и да са обменили идеи за ролята на декоративната живопис, тъй като били нейни привърженици.

Захарий Зограф създал и система за украса на фасадите, макар че я осъществил само в Преображенската черква. Той увеличил и обогатил интериорната декорация с нови мотиви и композиции, създал нови регистри от растителни и геометрични орнаменти. Но тази система останала подчинена на евангелските композиции, които украсявала. Неговата нова идея за широко използване на декоративните форми от жилищната архитектура не била продължена от други самоковски зографи. Повечето от тях останали декоратори може би защото къщи се строяли постоянно и давали препитание на повече художници за украсата им, отколкото за рисуване в черкви. Рисуването на декоративни елементи като вази и кошници с цветя, на колони и пиластри, на арки, гирлянди, букети и други, които са създадени в Самоков показва, че Алекси Зограф бил запознат с тях в родния град на Захарий.

Познавайки качествата на това изкуство още от Беломорските средища, както и използването им от самоковеца Захарий, Алекси Атанасов създал нова система за украса на стенописи в интериорите. Същественото в неговото творчество е не само обилното използване на декоративни, растителни и геометрични орнаменти, но и вкарването им в наоса. Началото било поставено в селищната черква „Възнесение Господне" в с. Павелско в Средните Родопи, построена през 1834 г. Стенописите в нея са от около средата на 19 в. Изображенията по сводовете са рисувани от зограф Мосх от Одрин, работил също в Асеновград. Стените изписал Алекси Зограф. Фигурите на светците в цял ръст и на светците в половин ръст над тях са разделени с рисувани колони с капители, носещи рисувани пиластри. Над прозорците са разположени кошници с големи букети (самоковски мотив), обхванати от сини аканти на бял фон с охрови рамки. Ленти от сини рамки обхващат и аркират полетата над фигурите в цял ръст. Такава украса по сводовете няма. Тук Алекси изпробвал част от замисъла си да създаде нова цялостна декоративна система за украса на църковен интериор.

Този характер на украсата на стенописите е доразвит цялостно от Алекси в черквата „Св. прор. Илия" в близкото до Павелско село Хвойна през 1857 г. Той я повтаря в Чепеларе, в „Успение на св. Богородица" по сводовете (1865). Тук изображенията по стените са завършени от Димитър Христов 19 г. по-късно, през 1884 г., спазвайки системата на Алекси за стенописите по стените. Същият начин на украса е приложен в още три енорийски храма в Смолянско от други трима зографи – в „Успение Богородично" в Смолян, кв. Устово (1866), в „Св. Атанасий" в Чепеларе от Янаки от Асеновград (1875) и в „Св. Неделя" в с. Солища от Радослав Българов (1901). Използването на тази система на Алекси за украса на стенописите в пет черкви само в Средните Родопи може да бъде определена като „Родопска стенописна система", която не се среща извън този район, въпреки, че не е създадена от родопски зографи[16].

Декоративната живопис на Захарий Зограф, който пръв започва да я използва от къщите в стенописите на черквите, е различна както по композирането на елементите, така и според разположението им по стените. При нея все още декорацията е подчинена на фигуралната. Алекси Атанасов също спазва традиционното разположение на стенописите, което до края на XIX в., а и след това, продължава да следва поствизантийската схема. Той използва орнаменталната и декоративна живопис както органично свързани като конструкция, чрез която оформя сцените. Композициите са съобразени и с трикорабното членение на пространството, покрито със сводове.

Концепцията на Алекси Зограф за неговата система за използването на орнаменталната и декоративна живопис се състои в следното. Релефните конструктивни арки, укрепващи трите свода накъсват площите им и не позволяват да се осъществи непрекъснатия фриз от евангелските сюжети както е в традицията. Тази архитектурна новост налага сцените да бъдат разположени по една в площите между укрепващите сводови арки от двете страни на медальоните в зенита. В тази посока, от юг към север, следва хронологията на събитията. Този подбор намалява броя на сюжетите. Избират се само най-значимите от тях. Разполагането на композициите по една между релефните арки налага недопустимо увеличение на размерите на сцените. Поради това Алекси намалява ширината им като ги обгръща с широка рамка от три пояса. Вътрешният е бял или син, но не червен, широк 5 см. Следват две нови рамки, всяка широка по около 20 см, украсени със

сини палмети, втората с китки цветя или със синьо-бял зъборезен фриз. Паната се увеличават във височина чрез добавяне към горната рамка на неголяма арка, увенчана с гирлянда. В нея продължава действието на сюжета или небесният фон. От двете страни на тази арка е нарисувана по една висока амфоровидна ваза или широка кошница с висок букет, мотив от самоковската декоративна живопис. Това оформление на най-важните елементи в черквите, евангелските сюжети, е акцент в системата на Алекси Зограф, която ги представя като самостоятелно закачени картини с подчертана тържественост. Връзката им със другите сюжети е прекъсната.

В трикорабните черкви, каквито са всички храмове в Средните Родопи, страничните сводове се явяват нова площ. За тях все още няма установена схема за изписване със сюжети от Христологичния цикъл. Преселилите се от Беломорието зографи създали или донесли схема за рисуване на композиции за тези места. Те използвали сюжети от Неделното евангелие със сюжети от обществените деяния на Иисус Христос, от чудесата и изцеленията. Изписаните странични сводове в повечето от черквите в района съдържат тези сюжети. Според системата на Алекси в страничните сводове има само орнаментална украса. В зенита им е разположена по една голяма ажурна розета, съставена от гирлянда от сини аканти. Останалите площи остават бели, неукрасени, оформени от широки рамки със сини палмети, или със синьо-бял зъборезен орнамент. Около големите кръгли медальони с хипостасите на Христос, в зенита на средния свод, има по-семпла украса – акантови клонки с розети.

По площите на аркадите над корабите, също има нови пространства за украсяване. На тях на бял фон са изписани отново сини акантови орнаменти в сложни съчетания с панделка около медальоните с допоясни изображения на апостолите. В най-долния стенописен пояс фигурите на светците в цял ръст са разделени с рисувани колони, също самоковски мотив. Друг елемент от Самоков, кошница с букет, е допрян над арките над светците. Орнаменталната живопис е с много мотиви, но не е претрупана. Голямото колоритно разнообразие се откроява ясно на белите фонове, които увеличават осветеността в наоса.

Създадената свежа атмосфера на градина е жизнерадостна. Сякаш Алекси е искал да пресъздаде в храма идеята за райската градина. И я постигнал. Затова и други зографи са повторили неговата орнаментално-декоративна живопис.

За последен път декоративните принципи на живописта на Алекси са приложени през 1901 г. в черквата „Св. Неделя” в с. Солища над с. Широка лъка, когато тази част от Родопите още е под турско владичество. Тук процесите на Късното българско възраждане продължават до 1912 г. Стенописите са рисувани от Радослав Стоянов Българов, учител от Стара Загора, самоук с посредствени художествени възможности, оженил се в родопското село Павелско. Той станал първият и последен родопски зограф. Основното му творчество са икони из родопските и асеновградски черкви[17].

Радослав Българов (може би псевдоним), изписал две черкви – в Солища (1901) и в Широка лъка (1902). Втората черква изписал изцяло, но покрил по-стари стенописи от 1839 г., разхвърляни без система по източната част на наоса[18]. Изпълнението на вторите стенописи показва, че Българов познавал схемата на разпределение на изображения в трикорабен храм, създадена от асеновградските зографи. Но в нея не използвал елементи от богатите декорации, които нарисувал една година по-рано в с. Солища. Въпреки наивитета при рисуването на фигури и композиции, Р. Българов показва добър усет към декоративната живопис. Дори може да се каже, че доразвива идеята на Алекси Зограф, като съкращава още от евангелските сюжети, които се губят в многообразието на Българовата цветна градина. Богатата орнаментална украса се състои от разнообразни композиции от големи сини акантови форми на бял фон, чиито волутни извивки обгръщат цветни букети.

Оригинално е решена формата на петте евангелски сюжета, намиращи се над фигурите в цял ръст. Всяка композиция има удължена осмоъгълна форма. Ъглите на правоъгълните пана са скосени, защото на техните места са разположени широки капители и бази на ниски колони, разделящи сцените. Основата на тези от тях, които са над прозорци е извита по арките им. Широките рамки следват тези неправилни форми, свързват ги с множеството големи акантови волути. Вътрешната рамка е синя с бели контури. Външната рамка е една, но много широка, оцветена в тъмна охра, без орнаменти. Колоритът е преобладаващо студен, разнообразен с акценти от червени розети от букетите и тънка червена линии по някои от рамките. Като цяло украсата не е претрупана, въпреки разнообразието от големи орнаментални форми. Постигнат е баланс между украсени на бял фон и неукрасени, тонирани в светла охра площи. Орнаментите по рамките, декоративната живопис и намаленият брой евангелски сюжети са характерни за Родопската система за изписване на трикорабните черкви в Смолянската област.

Стенописите в черквата в с. Солища показват крайния предел на упадъка на църковната живопис като съдържание, като разпадане на късната поствизантийска стенописна традиция. В тази посока е и декоративната живопис в черквата „Св. Антоний Велики” в Мелник, рисувана от Лазар Аргиров през от 1881 г. Украсата в нея се състои от рисувани, спускащи се от тавана зелени завеси с цветя по тях, без никакви евангелски сюжети[19].

С декоративна живопис в Средните Родопи беше украсен и огромният купол на разрушената Голяма (Пазарската) джамия в Златоград, рядко срещана украса в джамии[20].

„Успение Богородично”, Устово. Зограф от Асеновград, 1866 г.

Church of the Assumption, Ustovo. Icon painter from Asenovgrad, 1866





„Св. прор. Илия", с. Хвойна. Алекси Атанасов, 1857 г.
St Elijah, Hvoina. Alexi Atanasov, 1857

Според спомени от стари хора джамията била построена през първата половина на XIX в. Тя е от така наречения народен тип джамии, строени след помохамеданчването на части от родопските християни през XVII-XVIII в. Споменът разказва за Хаджи Али паша, едър търговец от Ксанти, който като дошъл на пазар в Златоград, видял джамията (ок. 1875 г.) и дал 60 лири, за да се „боядиса", т.е. да се украси със стенописи. „Бояджията" бил извикан от Смолян, където рисувал в някоя от черквите, „Дори боите били от там". През 1957 г. стените били пребоядисани, но се помни, че и по тях имало рисунки, т.е. стенописи, изпълнени в стила на купола. През 1912-1913 г. старото минаре било съборено, а джамията превърната в църква. Около 1924 г. джамията била възстановена.

Цялата площ на правоъгълното пространство било покрито с паянтов овален сляп купол с неправилна форма, скрит под двускатния покрив. Куполът не се носеше от подпори, лежеше само на стените и на тромпите в ъглите им. Украсата му се състоеше от едри стилизирани растителни мотиви от сини и жълти аканти, камбанообразни цветове и цветя, разпределени на групи с пирамидална форма, разположени като огромен цветен фриз в основата на купола. В зенита на купола има голяма кръгова композиция, подобно на розета, от която висят шест зелени завеси. Всяка една от тях е подгъната в полукръг. Останалите неукрасени площи са тонирани в светлорозов цвят. Стилизацията на орнаментите не е характерна за самоковските декоратори. Концепцията ѝ е по-близка до арабските орнаменти. Вероятно българският зограф е ползвал някакви образци. Но отделните мотиви на украсата показват, че са част от орнаменталния регистър на църковната живопис, известна на зографа, но комбинирани в зависимост от традицията на ислямската орнаментална живопис. Пример за орнаментална самоковска живопис е украсата на Байракли джамия в Самоков от 1845 г.[21] В нея е отразена в най-пълен и подробен вид концепцията на Захарий Зограф за използване на орнаменти при украса на интериори.

Орнаментално-декоративна украса от самоковски характер има по фасадите на кулата и на стена до нея, в Агушевия конак в с. Могилица, Смолянски район[22]. В скосената част под най-горния етаж са изписани бели, едри, симетрични акантови и палметоподобни мотиви на червен и черен фон. По белите стени на етажа са изписани овални медальони с кипариси и архитектурен пейзаж. На охровия фон на подпокривния корниз лъкатуши фриз от нагънато платно с букети в извивките и по един кръгъл медальон в средата с текст на арабица. В лицевия медальон е изписано дуло на оръдие с пламъци над него. Украсата на пано от стената до кулата се състои от едър фриз от виещи се аканти и голяма розета до прозореца над тях. Светска декоративна живопис имало в долния етаж на сградата на метоха на Бачковския манастир в Асеновград „Св. Георги"[23]. В елипсовидни медальони в салона били изписани пейзажи с река и чешма до нея, с кипариси, медальон с орел с разтворени крила, с манастир, с триъгълни орнаменти и др., общо 38 изображения. След 1990 г. сградата рухнала, но стенописите били свалени предварително.

Одринско-пловдивската и самоковска мода за украса с декоративна живопис достигнала и до богатите домове в Смолян и Чепеларе. На фронтона над входа на Згуровата къща в кв. Устово на Смолян са изписани виещи се аканти на светъл фон около медальон от венец от червени розетки, на който е написано „Домъ на Така Згурова и на сыновете му Василя и Петка. Съграден въ 1866". Аркираното поле е заградено с две широки орнаментирани рамки. От страни на фронтона има пейзажи с големи дървета. На също такъв кобилицообразен фронтон под покрива на Пангаловата къща са нарисувани бели аканти на син фон под годината на строежа 1860. Арката е подчертана с двойна рамка с шахматен орнамент[24]. В няколко къщи в кв. Устово, Райково и Чепеларе има рисувани алафранги – в Згуровата, Чешитовата, Петко Таковата, Пангаловата къщи и др., както и в Агушевия конак в с. Могилица и в Хаджийския конак.

Най-интересна и добре запазена е декоративната живопис в Узунската къща в Чепеларе, с която е украсена гостната на стопаните, т.н. Шарена стая[25]. Всички площи в нея са украсени с орнаменти и декоративни мотиви на оранжев фон. В тесните площи между прозорците са изписани удължени сини аканти, високи по 1.75 м. В други две пана е нарисуван също толкова голям букет с червени и сини розети, чиито дръжки са завързани със синя панделка. По време на провеждане на строителни реставрационни работи през 1968 г. било унищожено по невнимание пано до вратата, на което била нарисувана женска фигура с кобилица. На нейно място е изписан друг мотив – рамка с букети в ъглите. Акцент на украсата са северната и източната стени. В средата на северната стена се намира голяма алафранга, висока 1.57 м, широка 1.20 м. На оранжев фон в нея е изписан зелен букет със синя и червени розети в синя ваза. Над тях, под арката на нишата е разположена раздвоена завеса със светлосини орнаменти с кафяви гънки, завързана със синя панделка. От двете страни на алафрангата има долапи.

Украсата на източната стена, както и на всички стени, показва силното влияние на самоковската декоративна живопис. В средата на стената е оформено тясно 43 см. пано, достигащо до фриз под тавана. В него е изписана ажурна масичка с висока синя ваза тип амфора с букет. Това пано разделя стената на две големи правоъгълни пана, широки по 1.25 м. На лявото пано е нарисувана голяма кафява птица (гълъб?), кацнала на короната на дърво, което е два пъти по-голямо от птицата. Нарушената мащабност е компенсирана от правилния рисунък. На дясното пано е изписан елен в ход наляво, на кафяво зелен терен. Фигурата му е доста едра за късите тънки крака, липсва грацията на тези животни. Главата също е по-голяма. Фигурата на птицата е пресъздадена повярно. Двете пана са оформени еднакво. Животните са центрирани в по-малки рисувани пана, очертани с тънка кафява линия, в чиито ъгли са изписани пирамидовидни зелени букети с червени и сини розети. Фоновете са светлоохрови, преминаващи към оранжево кафяво, запълващо цялата останала площ. Разделящите рамки са тесни бели ленти. Долната част на паната стъпва на нисък цокъл висок 37 см. Завършващият украсата фриз под тавана е съставен от редица зелени букети със сини и червени розети, свързани с висящи сиви дъги. Декорацията на Шарената стая е изключително богата. Създаването и изпълнението й показват, че създателят й е добър рисувач, познаващ много добре същността и предназначението на декоративната живопис както изобщо, така и на самоковци. Авторът й, вероятно Алекси Атанасов, със сигурност е бил запознат на място в Самоков с постиженията на декораторите там, които преработил и изпълнил творчески в Узунската къща, един от неговите шедьоври[26].

Родопската декоративна система, създадена от Алекси Атанасов, има свежест и колоритно разнообразие, които внасят в съзнанието на богомолците усещане за новите възрожденски процеси. Тя е единственият начин християнското населението да получи достъп до изкуството, лишено от него в продължение на 400 години. Захарий Зограф и самоковските декоратори имат голям принос в това отношение. Обновяването на монументалната живопис, започнато от него, продължил и завършил Алекси Атанасов Зограф. С приноса си той може да бъде за Средните Родопи това, което е Захарий за Самоковската художествена школа.

Бележки:

1 Гергова, И. Зограф Йоан от Воден. – Проблеми на изкуството, 2, 1995, 18-26.
2 Москова, С. Зографии Захариеви у Филибе. Каталог на изложба по повод 150 г. от смъртта на Захарий Зограф, 1853-2003. Пловдив, 2002, 26.
3 Василиев, А. Български възрожденски майстори. С., 1965, 340.
4 Клисаров, Н. Черквата „Св. Георги" в метоха на Бачковския манастир в Асеновград. – Паметници, реставрация, музеи, юли-октомври, 2006, 8.
5 Клисаров, Н. Църквата „Св. Архангели" в Бачковския манастир. – В: Юбилеен сборник 100 г. Народен Археологически музей в Пловдив, т. II. Пловдив, 1985, 182.
6 Клисаров, Н. Църквата „Успение Богородично" в с. Широка лъка, Смолянско. С., 2003, 47-51; Клисаров, Н. Икони от Захарий Зограф в с. Широка лъка. – Паметници, реставрация, музеи, септември 2004, 3-8.
7 Стойкова, М. Икони от църквата „Успение Богородично" в Златоград. Доклад на международна научна конференция „Захарий Зограф и неговото време" по повод 200-годишнината от рождението на художника. С., 18-20.11.2010 г. Иконите са: Успение Богородично, Св. Петър и Павел, св. Атанасий Велики.
8 Тотева, П. За Одринските майстори зографи и тяхната изява в Пловдив. – В: Българско възрожденско изобразително и приложно изкуство. С., 1985, 90-98.
9 Рошковска, А. Възрожденска декоративна живопис от Самоковски зографи. С., 1982, 7.
10 Рошковска, А., Цит. съч., 7.
11 Пак там, 36.
12 Клисаров, Н. Стенописци от Асеновград в Средните Родопи (19 в.). – Проблеми на изкуството, 3-4, 1992, 71-56.
13 Клисаров, Н. Стенописци от Асеновград в Средните Родопи..., 83-84.
14 Мутафов, Е. и др. Гръцки зографи в България след 1453 г. С., 2008, 14, 75-76. Отразен е един зограф Димитър с две имена – Астериади и Щерев, означаващи звезда. Според авторите те са две личности, които имат различни стилови белези. Художникът Георги Ковачев от Асеновград (починал) е проучвал по спомени около 1920 г. творчеството на зографите от града. Според тях Астериади бил българин от Каваклий, представял се на грък, за да получава по-лесно поръчки за рисуване на стенописи.
15 Василиев, А. Цит. съч., 620. През 1927 г. стената със стенописа на Алекси била съборена, а пробният стенопис унищожен.
16 Клисаров, Н. Църкви и стенописи в Смолянския край. Дисертация. С., 1997, 305.
17 Василиев, А. Цит. съч., 637-638.
18 Клисаров, Н. Църкви и стенописи в Смолянския край..., 305.
19 Василиев, А. Цит. съч., 276; Рошковска, А., Л. Мавродинова. Стенописен орнамент. С., 1985, 95, ил. на с. 274, за черквата „Св. Антоний" в Мелник.
20 Джамията в Златоград е декларирана като архитектурно-художествен паметник на културата през 1975 г. и проучена от автора. Разрушена е през 1980 г. по нареждане от секретаря на ОК на БКП във връзка с възродителния процес. Приложената снимка е единственият документ, представящ украсата по свода. Публикува се за първи път.
21 Рошковска, А. Самоков – паметници на културата. С., 1977, 33-38; Рошковска, А. Възрожденска декоративна живопис от Самоковски зографи. С., 1982, 26-35; Рошковска, А., Л. Мавродинова. Цит. съч., 146-150.
22 Рошковска, А., Л. Мавродинова. Цит. съч., ил. на с. 370-371; Лабов, Г., Л. Койнова-Арнаудова. Село Могилица – Агушев конак. Възстановени паметници на културата. Издание на Националният институт за паметници на културата, С., 1978, 28.
23 Сведението за изображенията в сградата на метоха „Св. Георги" в Асеновград е от Лиляна Каравелова, реставратор от Пловдив, свалила аварийно стенописите преди самосрутването на триетажната сграда. Те били съхранявани в къщата на Петко Каравелов към филиала на район „Тракия" до продажбата на къщата. Местосъхранението след това не е известно.
24 Рошковска, А., Л. Мавродинова. Цит. съч., 143. Има неточност в надписите под двете илюстрации. Орнаментите не са от Лековата къща в Панагюрище. Горната снимка е от Згуровата къща в Смолян, кв. Устово. Долната илюстрация е от Пангаловата къща в кв. Горно Райково, Смолян.
25 Проучване от автора през 1987 г.
26 Подобни гостни стаи има в къщата на Дядо Бойчо (Писаната одая) в Симеоновград (Марица), Хасковска област, и в Ловеч, в къщата на Яким Шишков (разрушена) с изписани тавани. Клисаров, Н. Рисувани тавани в къщата на Яким Шишков в гр. Ловеч и проблемите по запазването им. – В: Опазване на културното наследство в Народна република България. С., 1984, 169-187.